مجلّة الواحات للبحوث والدراسات
ردمد 7163- 1112 العدد 20 (2014) : 99 – 107
http://elwahat.univ-ghardaia.dz

جدل الطبع والصنعة في النقد العربي القديم دعوة إلى إعادة النظر

د/ بوعامر بوعلام

جامعة غرداية

غرداية ص ب 455 غرداية 47000 ,الجزائر

تمهيـــد

استطاعت قضية الطبع والصنعة أن تفسح لنفسها مساحة واسعة، في خريطة القضايا التي تناولها النقد العربي القديم، بل إن ظلالها ما تزال تتسلل إلى قضايا النقد العربي الحديث والمعاصر، ولو بأسماء جديدة، مع كل ما شهده الأدب ونقده اليوم من مناهج نقدية حديثة، وما طرأ على النظرية الأدبية المعاصرة من تبدلات، ولاح لها من آفاق، لم تتكشّف للأنظار من قبل.

ونظرة عاجلة في مدونة النقد العربي القديم، تكشف أنه لم تكد تزاحم هذه القضيةَ على اهتمام النقاد، إلا قضايا معدودة ،كقضية السرقات، واللفظ والمعنى. وحتى هذه القضايا ومثيلاتها، إن كانت أكثر استقطابا للاهتمام ولفتا للأنظار، واستدرارا للأقلام، فإن قضية الطبع والصنعة كانت أغنى قيما وأعمق غورا، وألصق بطبيعة الفن، وأشكل بالنظرية الشعرية واهتماماتها.

الإطار التاريخي

كان العصر العباسي مُجتلى قضية الطبع والصنعة، وربيع عمرها الذي بلغت فيه أشُدّها. وهو أمر يتماشى وطبائع الأمور، ذلك أن هذا العصر هو العصر الذي نضج فيه النقد، وتعددت بيئاته، وتوضحت إشكالاته، وتعددت قضاياه، تبعا للتطور الذي شهده الأدب العربي نفسه، في فنونه ووسائل تعبيره، لأسباب متنوعة منها الوافد الأجنبي جنسا وفكرا وثقافة. وهو ما أوقف الثقافة العربية المستقبِلة وجها لوجه معه في ثنائية ضدية، اتخذ معها كثيرٌ من قضايا النقد آنذاك تلك الازدواجية، فكان في هذه المواجهة، القديم مع المحدث، واللفظ مع المعنى، والعربي مع المولّد، والطبع مع الصنعة.

وقد ذهبت مسألة الطبع والصنعة تتنامى وتتعقد في العصر العباسي، لتصبح القطب الذي دارت عليه رحى معارك أدبية وموازنات، لعل من أشرهها الموازنةَ التي أقامها الآمدي بين الطائيين: أبي تمام والبحتري.

الطبع والصنعة عند الأصمعي والجاحظ

يقف الجاحظ (ت. 255هـ) مَعْلَما بارزا في السبيل التي سلكها النقاد والعلماء، الذين طرقوا هذه المسألة. وذلك لما تميز به طرحه لها من تفصيل وتمثيل وتعبير اصطلاحي لافت، قياسا بمن سبقوه. وهو في هذا يدين بعض الشيء للأصمعي (ت. 216هـ؟) الذي لا يقل تناوله لها دقة واصطلاحية عن الجاحظ، لاسيما أنه صاحب (صُنافة) مشهورة نظَم بها الشعراء في فسطاطين حسب الطبع و الصنعة، مسميا أصحاب الصنعة تسمية اصطلاحية طريفة هي " عبيد الشعر "، وهو – وإن لم تُروَ عنه التسمية الخاصة بأصحاب الطبع ، المقابلة للعبيد- إلا أنه من السهل استنتاج أنها " أسياد الشعر " أو" ملوك الشعر "، أو ما يقترب من هاتين العبارتين، بناءً على قانون "التضاد" في تداعي الأفكار، واستنادا إلى معجم المتقابلات والمتنافيات.

في هذا المعنى يروي الجاحظ للأصمعي قوله :" زهير بن أبي سُلْمَى، والحطيئةُ وأشباههما، عبيدُ الشِّعر"[1]، ويردف الجاحظ قائلا:" وكذلك كلُّ من جَوَّد في جميع شعره، ووقف عند كلِّ بيت قاله، وأعاد فيه النَّظَر حتى يُخرِجَ أبياتَ القصيدة كلّها مستويةً في الجودة، وكان يُقَال: لولا أنَّ الشّعرَ قد كان استعبَدَهم واستفرغ مجهودَهم حتّى أدخلَهم في باب التكلُّف وأصحاب الصنعة، ومَن يلتمِسُ قَهْرَ الكلام، واغتصابَ الألفاظ، لذهبوا مذهبَ المطبوعين الذين تأتيهم المعاني سَهْواً ورَهواً، وتنثال عليهم الألفاظ انثيالاً، وإنّما الشّعر المحمود كشعر النابغة الجَعْدِيّ ورُؤبة، ولذلك قالوا في شعره: مُطْرَفٌ بآلاف وخِمارٌ بِوَافٍ، وقد كان يخالف في ذلك جميع الرُّواة والشعراء "[2].

" الطبع والصنعة " والخلفيات الحضارية والثقافية

من ينظرْ في طرح الجاحظ لقضية " الطبع والصنعة "، لا يلبثْ أن يتبين له السياق العام الذي وردت فيه عنده. وذلك تحديدا سياق (الحرب) الثقافية بين الشعوبيين والعرب، والمعلوم أن الجاحظ أحد أشهر المجاهدين الذي وقفوا في جبهة الدفاع عن الثقافة العربية، شاهرا فكره الثاقب وقلمه الفياض، في وجوه غلاة الشعوبيين يفنّد دعاويهم، ويسخّف أطروحاتهم. وفي سبيل ذلك كتب بعض أضخم موسوعاته وتصانيفه، بل لا يكاد كتاب من كتبه، أو رسالة من رسائله تخلو من نكتة تتصل بهذه القضية تلميحا أو تصريحا، وقد فتح الجاحظ جبهات عديدة هاجم فيها الشعوبيين، ووقف عند ثغور كثيرة من ثغور العربية والعروبة، منافحا ومواجها.

وكانت الثقافة العربية هي الحِمى الذي وقف دونه الجاحظ أكثر وقفاته الجهادية ضد الشعوبية، وكانت بلاغة العرب وبيانهم أشهر الجبهات والثغور التي شهدت صولاته وجولاته دون سائر مقومات تلك الثقافة، على أساس أنهما أظهر تلك المقومات، وأكثرها أصالة، كما أنهما موضع الفخر والفضل عند الإنسان العربي. لذلك نثر الجاحظ كنانته بين يديه، وراح يعجم عيدان سهامه، ليقع على أصلبها عودا وأمرّها مكسرا، فيرمي به في مقتل من الشعوبية، دفاعا عن البيان العربي، و قد قدّر أنّ الصنعة هو عقب " أخيل " المكشوف من جسم البيان الأعجمي، في مقابل الطبع الذي هو نقطة القوة في البلاغة العربية.

وليس بخافٍ غرض المفاضلة في نص الجاحظ، الذي يبسط فيه رأيه هذا، حين يربط البيان العربي بالطبع، مفضلا إياه على بيان الأعاجم، الذي هو وليد صنعة، ناتج:" **...** عن طُولِ فكرة وعن اجتهاد رأي، وطُول خلوة، وعن مشاورة ومعاونة، وعن طُول التفكّر ودِراسة الكتُب، وحكايةِ الثاني علمَ الأول، وزيادةِ الثالث في علم الثاني، حتَّى اجتمعت ثمار تلك الفِكَر عند آخِرِهم ... "[3].

أما العرب فكل شيء عندهم " ... فإنّما هو بديهةٌ وارتجال، وكأنّه إلهام، وليست هناك معاناةٌ ولا مكابدة، ولا إجالةُ فكر ولا استعانة، وإنّما هو أن يَصرفَ وهْمَه إلى الكلام، وإلى رجَز يومِ الخصام، ... فما هو إلاّ أن يصرف وهْمَه إلى جملة المذهب، وإلى العمود الذي إليه يقصد، فتأتيه المعاني أرسالاً، وتنثال عليه الألفاظ انثيالاً، ثم لا يقيِّده على نفسه، ولا يدرسه أحداً من ولده، وكانوا أُمِّيِّين لا يكتبون، ومطبوعِين لا يتكلَّفون، ... وليس هم كمن حفِظ علمَ غيرِه، واحتذى على كلام مَن كان قَبله، فلم يحفظوا إلاّ ما عَلِق بقُلوبهم، والتحم بصدورهم، واتّصل بعقولهم، من غير تكلف ولا قصد، ولا تحفُّظ ولا طلب "[4].

إن الانطلاق من هذه الرؤية في دراسة مسألة " الطبع والصنعة "، يشجع على النظر إليها بوصفها مسألة ثقافية، تتجاوز النقد الأدبي، وتدخل في سياق صراع ثقافي حاد، وخلاف حضاري عميق.

اعتراضات

بعيدا عن الدافع والتدافع الحضاري والثقافي، المتضمَّن في مقولة " الطبع والصنعة "، يعترض بعض الدارسين على تصنيف الشعر العربي القديم في هذه القسمة الثنائية، مثل الدكتور محمد مصطفى أبي شوارب، الذي يتخذ من شعر المرحلة العباسية حجة على اعتراضه، فقد لاحظ -بحق- أن الشعرية عند الشاعر العباسي الواحد، قد تتميز بتداخلات وتفاوت على مستوى الموضوعات، وأدوات التعبير الفني، بما في ذلك اللغة الشعرية. وهو ما يترتب عليه التفنن المذهبي، والتفاوت في مستويات التعبير لدى الشاعر. لذلك ليس من السهل الذهاب مذهب الذين يجازفون باختزال مذاهب الفن الشعري في العصر العباسي في قطبية تقابلية، طرفها الأول أهل الصنعة، والثاني أهل الطبع، جريا مع منطق الثنائيات الضدية، التي غالبا ما تكون مظنة الاختزال المخلّ.

و قد بنى على هذه الفكرة الفذة كتابه المهم (شعرية التفاوت مدخل لقراءة الشعر العباسي)، معترضا على عقيدة النقاء المذهبي بقوله:" وربما سمح لنا ذلك كله بنفي فكرة النقاء المذهبي والإخلاص المدرسي عند تناول شعر هذه المرحلة بالدرس والتنظير، واعتقادِ فكرة تعدد الاتجاه، والتداخل الفني أساسا لولوج عالم الشعر العباسي [...] وإذا كان هذا الاعتقاد يبدو في نظر الكثيرين مخالفا لما درج عليه يقين أغلب الباحثين والدارسين من وجود مدارس فنية ذات ملامح ثابتة أبرزها، على الأقل، مدرستا المحافظين من أهل الطبع، والمجددين من أهل الصنعة فإن ما يؤكد ذلك الاعتقاد، إضافة إلى ما طرح في الفصلين السابقين، يسطع مع استقراء نصوص هؤلاء الشعراء أنفسهم "[5].

والحقيقة أن الإنتاج الشعري، لدى كثير من الشعراء العباسيين يؤكد هذا الرأي، ويثبت أن غالب الشعراء العباسيين كان يراوحون بين مستويات التعبير الفني. ولعل صاحب المثل الأوضح لذلك هو بشار بن برد (ت.168هـ) ، فله مع نقاده أخبار تؤكد فكرة التفاوت في مستويات التعبير عند الشاعر الواحد، فقد :" قال خلّاد بن مهرويه لبشار : إنك تجيء بالشيء المتفاوت، بينما تقول شعرا يثير النقع ويخلع القلوب ، مثل قولك :

إذا ما غَضِبْنَا غَضْبَةً مُضَرِيّةً هَتَكْنَا حِجابَ الشَّمْسِ أو نُمطر الدَّما

إذ بك تقول :

رَبَابةُ ربَّة الـــــــــــــــــبيتِ
تَصُبُّ الخَلّ في الزيْـــــــتِ
لها عشْرُ دجاجـــــــــــات
وديك حسَن الصـــــــــــوت

فقال له بشار : لكلٍّ وجه وموضع ، فالقول الأول جد ، وهذا قلته في جاريتي ربابة، وأنا لا آكل البيض من السوق ، وربابة تجمع لي البيض، فإذا أنشدتها هذا حرصتْ على جمع البيض، فهذا عندها أحسن من " قفا نبك " ولو أنشدتها من النمط الأول ما فهمته "[6].

ومثله ما أورده الحصري من تعقب بعض الناس لشعره بسبب هذا التفاوت، فكان أن أجابه بقوله :" إنما الشاعر المطبوع كالبحر: مرة يقذف صدَفة ، ومرة يقذف جيفة "[7].

الطبع والصنعة بين واقع الإبداع الشعري والتصور النقدي

غير أن فكرة النقاء المذهبي التي قد تترتب على هذه الثنائية، ليست وجهَ الاعتراض الوحيدَ عليها. فالمسألة أعقد عند بعض النقاد المعاصرين، إذ يرون أن طرح قضية الطبع والصنعة بهذه الكيفية التنابذية والتخييرية طرح غير سليم، ومؤشر لحالة مرَضية مزمنة، أصيب بها الفكر النقدي العربي القديم. وقد أداه إليها تصور فاسد، وساذج للعملية الإبداعية عموما، وللصناعة الشعرية خصوصا. لذلك يبلغ الاعتراض عندهم درجة من الحدة والراديكالية، ليصبح ثورة عارمة وجذرية على التصور نفسه، لا على مترتباته فحسب. ومن هنا كان موقفهم من قسمة الطبع والصنعة موقفَ الرفض الصريح، والدعوةِ إلى إعادة النظر والتصحيح. وفي طليعة هؤلاء الدكتور شوقي ضيف، الذي لم يتوان عن المجاهرة برأي له مشهور، خالف به هذا التقسيم المتوارث بين الطبع والصنعة، الذي صار في حكم الأمر القطعي، حتى إنه لم يفكر أحد في إعادة النظر فيه.

وشوقي ضيف يقرّ بالصنعة، ولكنه ينفي نفيا صارما الطبع في الفن عموما، وهو ما عبر عنه بقوله :" ...ورأيت أن هذا التقسيم لا يقوم على أساس صحيح ، وما الطبع والمطبوعون في الشعر والفن ؟ إن كل شعر متأثرٌ بجهد حاضر وموروث أكثر من تأثره بما يسميه نقادنا باسم الطبع. وهل هناك شعر لا يعمد فيه صاحبه إلى بعض تقاليد في أساليبه وموضوعاته ومعانيه ؟ "[8].

وهو رأي وجيه، خصوصا إذا كان المقصود بالطبع الارتجالَ المطلق، وعدم النظر الفكري في عمل القصيدة، وهنا نتساءل عن مدى صحة تصور كثير من الدارسين لمفهوم " الطبع " أو ما يرادفه كـ " العفوية " في الأعمال الفنية ومنها الأدب. فالقناعة التي يخرج بها المتأمل في تصور غالب الباحثين والدارسين هي أنهم يحملون تصورا عاميا للطبع، يتلخص في أنه الارتجال وإطلاق القول على عواهنه وعلاته؟.

لذلك نراهم يجهدون أنفسهم، في محاولات يائسة لإقناع الناس أن زيدا أو عمروا من الشعراء قد نظم قصيدة، من عشرات الأبيات ارتجالا في موقف عابر، وعلى نفَس واحد.كزعمهم أن الحرث بن حلّزة نظم معلقته كاملة دفعة واحدة، ردا على عمرو بن كلثوم! مع أن الدرس التاريخي لأفكارها وحوادثها يكذّب هذا الزعم. نعم في مستطاع الشاعر أن ينظم بيتا أو بيتين، وربما نظم مقطّعة ارتجالا تعبيرا عن موقف طارئ، ولكن التصديق بقدرته على نظم قصيدة كاملة، بوحي من العفوية أمر يحتاج إلى قدر كبير من السذاجة والطفولية، وإلى قدر أكبر من الجهل بطبيعة الفن ومقتضياته.

وهنا لا بد من الإشارة إلى نكتة دقيقة، تتعلق بمفهوم العفوية وارتباطها بالإنتاج الفني، تتمثل في الذهاب إلى أن العفوية spontanéité التي تنطق بها كثير من الأعمال الفنية ليست وليدة الارتجال، وعدم بذل الجهد في إخراج الأثر الفني، بل هي محصلة ناجمة عن مهارة، وعمل ذكي من المبدع، استطاع به إخفاء أثر الصنعة والاجتهاد، وهو ما نجده عند الدكتور جبّور عبد النور، الذي يذهب إلى أنها:"... إخراج الأثر الفني بشكل يوحي للمتأمل فيه أنه تعبير تلقائي صادر عن الفطرة والسليقة، متحرر من آثار الصناعة والتقاليد المفروضة. وتكون هذه العفوية أصلية، متأتية عن البساطة النفسية والتعبيرية، أو ناجمة عن جهد عميق في التنفيذ، ولكنّ المهارة التقنية تخفي معالم هذا الجهد، و تُبرز الأثر في بساطة آسرة "[9].

بناء على هذه المعطيات الفنية، وبالنظر إلى السير التاريخي لشعرنا العربي، يصرّ الدكتور شوقي ضيف على أن قضية" الطبع والصنعة " في تاريخ الأدب العربي ونقده، إنما هي نتيجة خلل في تصور طبيعة العمل الفني وأصوله، لذلك يدعو إلى تصحيح تلك الفكرة بقوله :" ... أما الفكرة التي تذهب عندنا إلى تقسيم الشعراء إلى أصحاب طبع وأصحاب صنعة، والتي نرى امتدادها في العصر الحديث فأكبر الظن أنها في حاجة إلى شيء من التصحيح..."[10].

... ويطرح فكرته البديلة في تقسيم ثلاثي، تابع لمراحل تاريخية، قطعها الشعر العربي من شعر صنعة إلى تصنع فتصنيع[11] ، مستندا إلى أن هذا الشعر لم يشهد تطورا واسعا في الموضوعات والخلفيات الإيديولوجية، وكل ما ظهر فيه أثر التطور إنما هو جانب " الصناعة نفسها، أو الفن الخالص وما يرتبط به

من مصطلحات وتقاليد "[12].

جدير بالذكر أن من الباحثين من يلتبس عليه الأمر، حينما يحاول أن يفسر عوامل الصنعة، فيذكر منها " الطمع والشوق والشراب والطرب والغضب ". والحقيقة أن هذه العوامل هي دوافع ضرورية لكثير من الأغراض والفنون الشعرية، بل هي من المحفزات السلوكية عند الإنسان عموما.

شواهد ومؤكدات من الإبداع الشعري والنقد العربي القديم

لا يعدم الباحث في مدونة النقد العربي القديم ما يؤيد وجهة نظر شوقي ضيف، ومن يرى رأيه في طبيعة الصناعة الشعرية، فالجاحظ نفسه أشار إلى تلك الطائفة من الشعراء التي تذهب مذهب التحكيك والتنقيح في الشعر، وفيها من يرتقي إلى العصر الجاهلي نفسه. وذلك في قوله :"مِنْ شعراء العرب مَن كان يدع القصيدةَ تمكث عنده حولاً كَريتاً، وزَمناً طويلاً، يردِّد فيها نَظَرَه، ويُجِيل فيها عقله، ويقلِّب فيها رأيَه، اتّهاماً لعقله، وتتبُّعاً على نفسه، فيجعل عقلَه، زِماماً على رأيه، ورأيَه عِياراً على شعره؛ إشفاقاً على أدبه، وإحرازاً لما خوّله اللَّه تعالى من نِعمته، وكانوا يسمُّون تلك القصائدَ: الحوليّاتِ، والمقلَّدات، والمنقّحات، والمحكَمات؛ ليصير قائلها فحلاً خِنذيداً، وشاعراً مُفْلقاً "[13].

وقد مضت الإشارة إلى تسمية (عبيد الشعر)، التي أطلقها الأصمعي على هذه الطائفة الموجوِّدة للشعر، والمُعمِلة للفكر في أبيات القصيدة بعد الفراغ من نظمها، والتي رواها عنه الجاحظ، مقارنا إياها بالطائفة المقابلة: طائفة المطبوعين المحظوظين بـ(المعاني المتأتية سهوا ورهوا، والألفاظ المنثالة) كما يتصورها الجاحظ.

وإذا كانت أطروحة " المعاني التي تأتي سهوا ورهوا، والألفاظ المنثالة انثيالا "، إلى الحد الذي تستوي منه القصائد المطولة قد سبقت مناقشتها، فلا مناص من مجاراة الجاحظ في فكرته الأخيرة من نصه الأول، تلك الفكرة التي يذهب فيها إلى أن الشعر المحمود، هو الشعر الذي يراوح فيه صاحبه بين الفخامة والبساطة، كشعر النابغة الجعدي ورؤبة، وهو ما يؤكد فكرة " التفاوت " الدالة على واقعية الشاعر، وإسلامه قيادَه للموقف.

و لبعض الشعراء السابقين للعصر العباسي أبيات ومقطعات يقرّون فيها بالصنعة، ويصورون الجهد الذي يبذلونه في "نحت" القوافي و"بناء" الأوزان، منهم عدي بن الرقاع العاملي (ت. 95هـ) الذي " يبيت" يجمّع أدوات القصيدة، ويجهد من أجل تجنيبها عوامل النقص والعيب :

وقصيدة قد بتُّ أجمع شملها
حتى أقوّم ميلها وسنادها[14]

نظر المثقِّف في كعوب قناته
حتى يقيم ثقافه منآدها

وسويد بن كراع (ت. 105هـ) الذي يقدم " معاناته " مع الإبداع الشعري في صورة بيانية طريفة ومعبّرة، وذلك قوله :

أبيت بأبواب القوافي كأنما
أصادي بها سربا من الوحش نزّعا[15]

أكالئها حتى أعرس بعدما
يكون سُحيرا أو بُعيدُ فأهجعا

إذا خفت أن تروى علي رددتها
وراء التراقي خشية أن تطلعا

وجشمني خوف ابن عفان ردها
فثقفتها حولا جريدا ومربعا

وقد كان في نفسي عليها زيادة
فلم أرَ إلا أن أطيع وأسمعا

فألفاظ عدي بن الرقاع: " بتّ أجمع، أقوّم، المثقف، الثقاف "، تجعل منه شاعر صنعة يقضي ليله في جمع مواد قصيدته كأنه بنّاء يرصف الحجر إلى الحجر، أو كمثقف رماح لا يفتأ يسلك قنواتها في الثقاف، حتى يستقيم له ما اعوج من عُقدها. كما تُظهر اكتراثه لمآخذ النقاد الذين قد يعيبون عليه ما قد يشوبها من سناد.

أما سويد بن كراع، فيُخرج معاناته مع مخاض القصيدة في تلك الصورة المجازية التي تَعضُد فكر الصنعة في أبيات عدي، فهو في تطلبه القصيدة صياد يراوغ طريدته الوحشية، يلاحقها حتى الساعات المتأخرة من الليل، فلا يطيب له النوم إلا بعد إيقاعها في شراكه قبل السحر أو بُعيده، أما شعوره بجمهور المتلقين والنقاد فيتأزم ليصبح أكثر من اكتراث كما عند السابق، إنه الخوف " إذا خفتُ، خشية "، حتى ليظلف نفسه أن يزيد على قصيدته ما يكون مظنة السقوط والنقد.

وأبيات سويد هذه، شاهد تاريخي وفني قوي لما كان للناقد أو المتلقي من سلطان على النفوس، حتى في تلك العصور المتقدمة، ولما كان يتمتع به من رهبة في صدور الشعراء، كم أنها دليل واضح على وجود رقابة على الشعر مخوفة، لا يكون الشعراء بمنجاة منها، إلا على قدر قناعتهم بأن الشعر صناعة، من ورائها عين الخبير الذي يجامل ولا يحابي، حينما يتعلق الأمر

بالتهاون في شروط إتقانها، والإخلال بقواعدها وأصولها.

و لاشك أن شاعرا هذه قناعته، وتلك رؤيته، سيقف موقف المتخير والمتنخل لشعره، فلا يقبل كل ما تسعفه به قريحته، بل يقضي وقتا يطول أو يقصر، وهو يقلّب وجوه الفكر في سوانح فكره، يثبت شيئا وينفي آخر، ويقدّم هذا ويؤخر ذاك، حتى يطمئن من استيفاء كل ما يمكنه من متطلبات الصنعة.

يدخل في هذا السياق تلك المحاورات والجوابات التي ترويها بعض المصادر، منها ما رواه الجاحظ عن شاعر قال لآخر: أنا أقولُ في كلِّ ساعةٍ قصيدةً، وأنت تَقرِضُها في كلِّ شهرٍ فلم ذلك؟ قال: لأنِّي لا أقبل من شيطاني مثلَ الذي تقبَلُ من شيطانِك"[16].

وحين سئلل بشار بن برد :"بم فقتَ أهل عمرك وسبقت أعل عصرك، في حسن معاني الشعر، وتهذيب ألفاظه ؟ قال: لأني لم أقبل كل ما تورده علي قريحتي، ويناجيني به طبعي، ويبعثه فكري، ونظرت إلى مغارس الفطن، ومعادن الحقائق، ولطائف التشبيهات، فسرت إليها بفهم جيد، وغريزة قوية، فأحكمت سبرها، وانتقيت حُرّها، و كشفت عن حقائقها، واحترزت من متكلّفها، ولا والله ما ملك قيادي قطُّ الإعجابُ بشيء مما آتي به "[17].

في ضوء هذه المعطيات والوقائع يمكن أن نقرأ بعض المقولات المنسوبة إلى الفرزدق، يوحي ظاهرها باستعصاء الشعر عليه، واستغلاق أبوابه دونه، من ذلك قوله :" أنا عند الناس أشعَرُ النّاس ورُبَّما مرَّتْ عَلَيَّ ساعةٌ ونزْعُ ضرسٍ أهوَنُ عَلَيَّ من أن أقول بيتاً واحداً "[18]. إن القراءة الأولية لهذه العبارة لها دلالة سلبية على شاعرية الفرزدق، تتمثل في تعسر العملية الإبداعية عليه، وعلى تذمره وشكواه من تمنع الفن وعدم طواعيته له. بيد أن وضع العبارة في السياق العام المتعلق بمقتضيات الصناعة الشعرية، وإحساس الشاعر المسؤول بتبعاتها، إضافة إلى مكانة الفرزدق، الشاعر الفحل في عصره، وفي مختلف مراحل تاريخ الأدب العربي، كل ذلك يجعل تذمر الفرزدق إنما هو من فهم العامة أو" ظن الناس"، وتصورهم المخطئ لطبيعة الفن، ومقاييسهم المتهافتة، وليس تذمرا من تمنع الشعر وتأبّيه عليه.

هذه الشواهد وسواها مما يدخل في معناها، شهادة على إقرار الشعراء المتقدمين أنفسهم بعدم اطمئنانهم إلى الطبع والعفوية، وميلهم إلى التعمل والاجتهاد في سبيل تجويد قصائدهم وتنقيحها وتهذيبها. كما أنها دليل صريح على أنهم لا يجدون حرجا من التصريح بذلك، وهي شهادة تضاف إلى ما سبق ذكره عن " عبيد الشعر " الذين منهم الجاهلي والمخضرم.

من أجل هذا، وفي سياق الاعتراض على طرح هذه القضية، يمكن التساؤل عن وجه الأفضلية التي أسبغها الجاحظ على الأدب والفن، الناجم عن الطبع كما يرى. كما لا يسع الدارسَ إلا أن ينظر بعين الريبة والتحفظ إلى دعاوى الاستسهال وعدم الاكتراث، التي يحاول أصحابها إقناع الناس بقدرتهم الخارقة على استنزال الشعر من عليائه بلا أدنى مشقة، حتى ليكون عليهم أهون من معتاد الكلام، كأبي العتاهية، الذي كثرت دعاويه وإدلاله بهذا، فتارة يباهي بأنه :" ما أراد الشعر قط إلا مثل له، فيقول ما يريد ويترك ما لا يريد. وتارة بأنه قادر على جعل كلامه كله شعرا![19].

وواضح أن أبا العتاهية في دعواه هذه يقف في الطرف المقابل للفرزدق، دعوى تدل على المجانية واللامبالاة عند الأول، في مقابل المعاناة وشدة الاكتراث عند الثاني.

والنظرة الفنية والنقدية المتأنية، والمتعمقة في أصول الفن، وطبيعة الشعر لا تنخدع بمثل (الشعرية) المجازفة واللامبالية، التي تصفها عبارة أبي العتاهية، بل تقف وقفة إجلال واحترام أمام الشعرية المسؤولة والمتوجسة التي يعبّر عنها الفرزدق، ومن سبق ذكرهم كابن الرقاع وبشار. ذلك أن الشاعر وصاحب أي فن إذا كان يحترم فنه وجمهوره، لا يمكن أن يجازف بعرض بنات فكره، ونتاج قريحته قبل أن يجيل فيها فكره، ويعيد فيها نظره، اكتفاءً بالطبع والارتجال، فالفن الصادق مسسؤولية أدبية، وتبعات خلقية، وعلى قدر أصالة الفنان وشعوره بتلك المسؤولية، وعلى قدر احترامه لجمهوره تكون الكرّات والتارات التي يقضيها في مراجعة فنه.

لذلك لا يسعنا إلا الحذر من دعاوى الاستسهال وعدم الاكتراث، التي يحاول أصحابها إقناع الناس بقدرتهم الخارقة على استنزال الشعر من عليائه، بلا أدنى مشقة، حتى ليكون أهون عليهم من معتاد الكلام، بل من لغو الحديث، وما فيه من مجانية واعتباط.

الصنعة رافد للطبع ولا غنى لأحدهما عن الآخر

لا مشاحة في أن الطبع ضرورة ملحة للفن عموما والشعر خصوصا، بل هو الشرط القاعدي والمنطلق الأول له، والذي لا تسد الصنعة مكانه مهما كانت حيلها وإبدالاتها. ولقد انتبه النقاد العرب والشعراء أنفسهم إلى هذه المسألة، وانتبهوا إلى نتاج الطبع المتمثل في الأسلوب " السهل الممتنع "، الذي فضّله كثير من البلغاء والنقاد على الأسلوب المتصنع، مستخدمين لذلك عبارات تصويرية طريفة، كأبي عمرو بن العلاء (ت. 154هـ؟)، حين سئل " أي بيت تقوله العرب أشعر؟ قال: البيت الذي إذا سمعه سامعه سوّلت له نفسه أن يقول مثله، ولأن يُخدش أنفه بظفُر كلب أهون عليه من أن يقول مثله "[20].

هذا الأسلوب تتأتى صعوبته من المجازفة بمحاولة منح التعبير الدارج جيناته الفنية، والارتقاءِ به من حضيض الشعبية إلى يفاع التعبير الفني، وهو ما يتطلب موهبة فنية أصيلة، ويمتنع إلا عن صاحب العبقرية الخلاقة، في حين أن الأسلوب المقابل القائم على التأنق والتصنع لا يكلف صاحبه إلا الرجوع إلا إلى الفحول من الشعراء، أو النابهين من الكتّاب، والارتياضَ بآدابهم حتى تستقيم له طريقة النظم ويتملّك ناصية البيان، بما يجده مسبقا في تراث أولئك الأدباء، الذين نهجوا له السبيل، وأوضحوا له المحجة.

على أن يُعلم أن هذا الأسلوب هو حصيلة المعالجة الذكية، واللمسة السحرية، التي تستر أثر الفكر، وملامح الصنعة الضرورية لكل فن، وليس حصيلة الارتجال، واللامبالاة كما سبقت الإشارة.

ومعنى هذا أنه سواء أظاهرةً كانت الصنعة أم متسترة، لا يكون الطبع وحده كافيا للعملية الإبداعية، وإذا صلح هنا التوجه الجدلي، الذي يجنح في الأخير إلى الجمع بين القضية ونقيضها عند بحث القضايا المحتملة للوجوه المختلفة، للوصول إلى قضية جامعة تحيط بأطراف القضية كلها، فلا بد من الذهاب إلى أن الطبع والصنعة طرفان لازمان للإبداع الشعري، وليس لزاما أن يوجد أحدهما على أنقاض الآخر.

فكما أن الطبع غير كافٍ وحده، مهما كانت قوته وأصالته، فكذلك الصنعة، صحيح أن لها وجودا ماديا وموضوعيا، يفرض حضورها ويسهّل الوقوع عليها، لتعيّنها وتمظهرها في قوالب لغوية، وأشكال تصويرية، وقيم إيقاعية، قياسا بالطبع الذي هو في الأخير معطى روحي، وقوة معنوية خفية، تختلف الآراء في تقديرها والإقرار بها، إلّا أن التمكن من الصنعة الشعرية لا يعني " أن الأعمال الشعرية يمكن أن ينتجها أي إنسان يبذل جهدا عمليا في سبيل تعلم أصولها. وبرغم أن الصنعة شرط ضروري لإنتاج الشعر الجيد، فإنها لا تُعدّ وحدها كافية لهذا الإبداع "[21].

إن الطبع شرط أولي للإبداع الفني، والصنعة شرط أساسي لخروج الإبداع مستويا، مستكملا للشروط الجمالية، ومشتملا على التقاليد والأعراف المفروضة له في جنسه ونوعه، وذلك وحده ما يضمن له الرواج في سوق الجمال والفن، " وهذا يعني أن الصنعة الشعرية يجب أن تكون مساوية للتلقائية الشعرية بحيث تساعدها وتساندها وتحميها من التشتت أو الدخول في طرق مسدودة أو متاهات بعيدة عن السياق الطبيعي للقصيدة، بحيث تصل إلى القارئ وهي في أحسن حالاتها المتبلورة والمتجسدة "[22].

هل الصنعة هي التكلف؟

من شأن الإجابة بالنفي عن هذا السؤال، أن يوطئ الدعوة السابقة إلى الجمع بين الطبع والصنعة، وينفي عن ثنائية" الطبع والصنعة " مفهوم التناقض، الذي لا يُتصور أحد طرفيه إلا على حساب الآخر، وجودا وعدما.

بيد أنه لابد من الإقرار بأن أشهر النقاد العرب القدماء وأنبههم، كان يعارض الصنعة بالتكلف، ويخلع على الشعراء المتكلفين صفات يُفهم منها عند غيره أنها صفات أصحاب الصنعة، منهم ابن قتيبة الذي يوزع الشعراء بين متكلف ومطبوع في قوله:"ومن الشعراء المتكلف والمطبوع: فالمتكلف هو الذي قوم شعره بالثقاف، ونقحه بطول التفتيش، وأعاد فيه النظر بعد النظر، كزهيرٍ والحطيئة، وكان الأصمعي يقول: زهيرٌ والحطيئة وأشباههما من الشعراء عبيد الشعر، لأنهم نقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين، وكان الحطيئة يقول: خير الشعر الحولي المنقح الممحكك. وكان زهيرٌ يسمى كبر قصائده الحوليات... والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر واقتدر على القوافي، وأراك في صدر بيته عجزه، وفي فاتحته قافيته، وتبينتَ على شعره رونق الطبع ووشى الغزيرة، وإذا امتحن لم يتعلثم ولم يتزحّر..."[23].

إن في معارضة ابن قتيبة للطبع بالتكلف بدل الصنعة كما هو شائع، دليلا على غموض في تصور القضية، واختلاف في استخدام الطرفين الدالين عليها، وفي المراوحة بين المترادفات المعبرة عن كل طرف، وهو أمر طبيعي ، شأنها في ذلك شأن جلّ المفاهيم الفنية، لما تتميز به من عمق، ومن تطور ينالها في سيرورتها التاريخية، ومن خصوصية في الاستعمال عند بعض النقاد والبلاغيين، إلى جانب تقاطع علوم وفنون كثيرة عند معالجة الظاهرة، ولجوء النقاد إلى حقول متنوعة، وأجهزة مصطلحية محتلفة للتعبير عنها.

وربما كان تطور القضية في سيرورتها التاريخية، أهم سبب في حدوث ذلك الغموض، "...فالواقع أن هذه اللفظة مرت بمرحلتين: الأولى، دلالة اللفظة على التنقيح والتهذيب ومجموعة التعديلات التي يلحقها الشاعر بالشعر بعد الفراغ منه. وبهذا المعنى كان استعمال النقاد والشعراء للفظة في العصر الجاهلي والإسلامي والأموي، ولكن لفظة (المصنوع) اكتسبت دلالة جديدة مجيء المولدين والمحدثين، وما جلبوه للشعر من مظاهر التجديد في الشكل فغدا (المصنوع) الذي هو ضد (المطبوع) يدل على مذهب الشاعر الراغب في الإكثار من ضروب الصنعة البيانية والمحسنات البديعية، والإسراف في استخدام مستجدات الشكل التي تعكس مستجدات الحضارة ..."[24].

ومهما تكن الأسباب الكامنة وراء هذا الغموض، فقد تعددت التصورات التي انطبعت في أذهان النقاد

العرب القدماء عن مفهوم طرفي تلك القضية الشائكة "... فبعض النقاد فهم مدلول الطبع على أنه مرادف للبديهة. وفهمه آخرون على أنه مرادف للارتجال. وفهمه آخرون على أنه اليسر في إخراج المعاني، والتعبير عن المشاعر تعبيرا للعفوية فيه نصيب كبير. كما تصور بعض النقاد الصنعة على أنها مرادفة للتنقيح والتهذيب تارة. وللبديع وضروبه تارة أخرى. وشرحها آخرون وكأن اللفظة مرادفة للتكلف تارة ثالثة"[25].

غير أن هذا الغموض في المفهوم عند القدماء، لا يمنع المعاصرين أن يصطلحوا على أن الصنعة غير التكلف. وذلك بعد أن ترسخت النظريات النقدية الحديثة والمستمدة من الدرس اللساني والأسلوبي القائم أساسا على أن القول الشعري صناعة مادتها اللغة، فضلا على ما ورد في التراث من نصوص أدبية ودينية تذم التكلف وتدعو إلى البراءة منه دون الصنعة في الغالب.

خاتمـــــــــة

وبعدُ فهل يُفهم من رأي الدكتور شوقي ضيف، الذي تعضده فلسفات جمالية محترمة، ورؤى تنظيرية وجيهة، أن الصراع بين القدماء حول الطبع والصنعة كان حربا دونكيشوتية مع الطواحين، لقيامها على أساس فاسد من اعتقاد الطبع؟ الحق أنه ليس من السهل الخروج بهذا الانطباع، فحتى مع الذهاب إلى أن الطبع صنعة مستورة بلمسة فن، وقصدية محجوبة بطول مران، يظل المتمسكون بمشروعية طرحها قادرين على المحاجة بأنها ستبقى قضية ذات طبيعة جدلية، في إمكان الطبع معها القيام في أحد طرفي الثنائية القطبية، مواجها للصنعة الظاهرة، طالما أن المرجعية في هذا هو الأثر الفني نفسه، وما يتميز به من تمظهرات فنية بارزة، في حين يبقى ذلك المفهوم المعقد للطبع، وكيفية تجلياته في النص الأدبي، مسألة تتعلق بالمباحث النظرية الكبرى، والقضايا الفلسفية المجردة .

الهوامش:

01-الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة ، 2003م، ج.2، ص.13.

02-الجاحظ: البيان والتبيين، مصدر سابق، الموضع نفسه.

03-الحاحظ: البيان والتبيين،مصدر سابق، ج.3، ص.28.

04-الجاحظ: البيان والتبيين، مصدر سابق، الموضع نفسه.

05 -محمد مصطفى أبو شوارب : شعرية التفاوت مدخل لقراءة الشعر العباسي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1،2007م ، ص163.

06-بشار بن برد: الديوان، تحقيق: محمد الطاهر بن عاشور ، الشركة التونسية للتوزيع والشركة الوطنية للنشر والتوزيع- الجزائر، 1976م ، ج1 ، ص96-97.

07-الحصري : زهر الآداب وثمر الألباب ، شرح د.صلاح الدين الهواري ، المكتبة العصرية ، صيدا-بيروت ، 2005م ، ج1، ص279 .

08-شوقي ضيف : الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط13 ، ص7-8.

09-جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط.2، 1984، ص. 181.

10-شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، مرجع سابق، ص. 20.

11-شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، مرجع سابق، ص. 10.

12-شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، مرجع سابق، ص.7.
13-الجاحظ: البيان والتبيين، مصدر سابق، ج.2 ص.9.
14-ابن قتيبة: الشعر و الشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الآثار، القاهرة، ط.1، 1431هـ/2010م، ج.1، ص.78..
15-ابن قتيبة: الشعر والشعراء، مصدر سابق، ج.1،ص77-78.
16-الجاحظ: البيان والتبيين، مصدر سابق، ج.1، ص. 206-207.
17-الحصري: زهر الآداب وثمر الألباب، مصدر سابق،ج.1، ص.146.
18-. الجاحظ: البيان والتبيين، مصدر سابق ، ج.1، ص.209.
19-الأصفهاني: كتاب الأغاني، دار الثقافة، بيروت، ط.6، 1983،ج4، ص. 15.
20-ابن عبد ربه: العقد الفريد، دار الكتاب العربي، بيروت،1983، ج.5، ص.325.
21-نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، مكتبة لبنان ناشرون- الشركة المصرية العالمية للنشر /لونجمان، مصر، ط.1، 2003م، ص.245.
22-نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، مرجع سابق، ص. 245.
23-ابن قتيبة: الشعر والشعراء، مصدر سابق، ج.1، ص. 77-88.
24-محمود الربداوي: دراسات في النقد العربي القديم، تاريخه وقضاياه، ومصطلحه وقراءات تطبيقية، دار العربي، دمشق،ط1، 2008م، ص. 146.
25-محمود الربداوي: دراسات في النقد العربي القديم، مرجع سابق، ص. 124.